
خروس جنگی

شعر

آنکه می گرید با گردش شب ،
گفتگو دارد با من بنهان .
ازبرای من خندان است ؛
آنکه می‌آید خندان خندان .

مردم چشمم ، درحلقه‌ی چشم من اسیر ،
می‌شتابد ازپیش .
رفته است ازمن ، ازآنگونه که هوش من ازقالب سر ،
نگه دوراندیش .

تا بیابم خندان چه کسی ؛
وآنکه می گرید با او چه کسی است .
رفته هرمحرم ازخانه‌ی من ؛
با من غمزده یك محرم نیست .

آب می‌غرد درمخزن کوه .
کوه ها غمناك اند .
ابرمی پیچد ، دامانش تر .
وزفرازدره ، اوجای جوان ،
بیم آورده برافراشته سر .

من برآن خنده که اودارد می گریم .
وبرآن گریه که اوراست بلب می‌خندم .
وطرازشب را ، سرد وخموش ،
برخراب تن شب می بندم .

چه بخامی بره آمد کودک !
چه نیابیده همه یافته دید !
گفت : راهم بنما ؟
گفتم اوراکه براندازه بگو .
پیش‌تر بایدت ازراه شنید .

همچنان لیکن می‌غرد آب .
زخمدارم بنهان می‌خندد .
خنده ناکی می گرید .

خنده باگریه بیآمیخته شکل .
گل دوانده است برآب ؛
هرچه می گردد ، ازخانه بدر ،
هرچه می‌غلتد ، مدهوش درآب.

کوه ها غمناک اند .
ابر می بیچد .
وزفرازدره ، اوجای جوان ،
بیم آورده ، برافراشته قد .

«عنکبوت رنگ» ۲۴خرداد ۱۳۲۷ نیمایوشیج

بعدها مردم در پشت جعبه آئینه‌ی موزه‌ی بزرك‌شهر این کوزه‌ی گلی سرشکسته را که روی آن نقش چشم و ابروی یك معشوقه ی افسانه ای طرح شده بود دیدند. زیر آن نقش با خط ناخوانای قدیمی، خط یك قلم زن، نوشته بود: «این یادگار چشم و ابروی باد بادکی است که به نوك درخت صنوبر باغ گیر کرد» این کوزه متعلق به‌روزگاری بود، که مردم درد دلهای عاشقانه‌شانرا با سنك صبور درمیان میگذاشتند، و هرکس از این جور چیزها صحبت میکرد اگر مرد بود سنگسارش میکردند و اگر زن بود گیسویش را به دم قاطر می بستند و توی صحراها ولش میکردند. در آن دوران بود که سر هر چهارسو یك قطعه سنگ که رویش با خط کوفی نوشته شده بود «هرکس از این راه برود خونش پای خودش است» کار گذاشته بودند. ومردم هم از روی ترس و بنا به عادت هیچوقت در آن راه ها پا نمیگذاشتند. ولی گاهی اوقات کسانی پیدا میشدند که وقتی میخواستند از سر چهارسو عبور کنند، نوشته ی روی کاشی را نگاه نمی کردند، شیطان وسوسه‌شان میکرد، دزدکی خم میشدند و توی آن راه را تماشا میکردند. دشت وسیعی را میدیدند که تا چشم کار میکرد گل و لاله بود و درختهای صنوبر که به‌آسمان سر کشیده بودند. نور سبز رنگی روشن‌مثل همان نوری که قدیمی‌ها میگفتند روح مقدسین است که گاه‌گاه هنگام سحر از بالای بام خانه ها رد میشود در فضا پخش بود. عده‌ی زیادی از آن معشوقه‌های افسانه‌ای که عکس چشم و ابروشان روی کوزه طرح شده بود، دست بدست هم داده بودند و مستانه لابلای شاخه های صنوبر میرقصیدند. پس از دیدن این چشم انداز، دیگر آنهائیکه شیطان گولشان زده بود، نمیتوانستند خودداری کنند، سرشان را زیر میانداختند و وارد آن جاده میشدند. ولی در همین موقع کمند های بلندی که از دانه های ظریف تسبیح یشم درست شده بود از کنار گوشه های مخفی به گردنشان میافتاد و آنها را فوراً توی راه اولیه میکشانید. از این به بعد دیگر اینها، کسانی که شیطان گولشان زده بود، غریبه بودند، دیگر کسی با آنها کاری نداشت، چون در ورقه های پوست آهو که در آنها دیدن چشم اندازیك دشت صنوبر در دنیا های دیگر به مردم وعده داده شده بود و همه قطعه ای از آن در جیب بغل سردار یشان داشتند، نوشته بود که هرکس بااین‌دسته‌ی گمراه نزدیك شود هیچوقت روی چشم انداز

دشت صنوبر را نخواهد دید. آنوقت آنها هم برای همیشه مهر سکوت برلب میزدند. اما برای فرونشاندن غوغائی که از دیدن آن چشم انداز قشنگ خطرناك در آنها پیدا شده بود (چون اهل درددل کردن با سنگ صبور هم نبودند) هرکدام یك قلم بدست میگرفتند و هرجا میرسیدند، روی دیوار، روی کوزه، یا روی حاشیه‌ی همان پوست آهوهای کهنه نقشه‌ی آن چشم اندازبدیع‌را با چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای طرح میکردند. قلمزن هم یکی از آنها بود. در دوران کودکی روزی که از مکتب میآمده سرچهارسو شیطان گولش میزند، اوهم سرش‌رابرمیگرداند و چشم انداز دشت صنوبر را می‌بیند. در هماندم خاطره ای از چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای که مثل پری هائی بودند که مادرش شبها قصه های شیرینی از آنها برایش میگفت، درخاطرش نقش می‌بندد. اماجرأت نمی کند قدمی بآنطرف بردارد، چون خط کوفی قطعه سنگ را «هرکس ازاین راه برود خونش بپای خودش است» هرروز موقع آمدن از مکتب آنجا می‌دید. ولی ازاین روزبه‌بعد، هروقت توی مکتب خانه می‌نشست و همسالهایش عمه‌جزو میخواندند، اوتمام حواسش به نقش ونگار روی درارسی مکتب خانه بود، زیرا اثر چشم و ابروی عکس های قدیمی روی آن که به‌مرور زمان‌محو شده بودند هنوزپیدا بود. یکدفعه هم‌از ذوقش درپشت جلد تیماج عمه جزو باقلم نی چند تا ازآن‌چشم وابرو هاکشیده بود، همین باعث شدکه استاد زیر چوب وفلك ناخنهایش راگرفت وازمکتب بیرونش کرد. . سابق براین بین‌بچه مکتبی‌ها، یابچه های کوچه گردیکه تابستان ها نصف روز کاسب بودند، ونصف دیگرش راتوی کوچه های محله پرسه میزدند، بادبادك هوا کردن معمول بود. گاهی اوقات آسمان‌تیره از گردوخاك محل پرمیشد ازبادبادکهای‌رنك ووارنگی که درست مانند همان معشوقه‌های افسانه‌ای‌لای درخت صنوبر روی‌هوا میرقصیدند. چه‌رقابتهای شدیدیکه بین بچه های دومحل، سرفوت وفن‌درست کردن بادبادك های قشنك وقدرت اوج گرفتن آنها، در میگرفت. قلمزن هم‌در بچگی همانموقع که‌از مکتب بیرونش کردند، قاطی این بچه‌ها شد. یك هفته تمام گوشه‌ی‌خانه نشست وبازحمت وصبروحوصله‌ی تمام‌بادبادکی ساخت که از مال همه‌ی‌بچه‌های محله سر بود. وقتی بادبادك ها هوا میرفت، فقط باد‌بادك او بود که با کاغذ زرورق سفید گل‌و

بوته‌دار ودنباله های بلند الوانش‌از همه بالاتر میرفت و نزدیك ابرها مثل عروس لنگر می‌انداخت وجلوه‌گری میکرد . ازهمه مهم‌تر ، چشم و ابروی این بادبادك بود که قلمزن درست‌دوروز وقتش‌را صرف آن کرده‌و با کاغذرنگی، چشم‌وابروئی‌شبیه به‌چشم‌و ابروی معشوقه‌های‌افسانه‌ای که درمیان شاخه‌های صنوبر دیده‌بود، برایش‌ساخته بود همین‌اورا سر کیف‌میآورد ووادارش می کرد که هرروز بادبادکش‌را بهرقیمتی‌هست ازدیگران بالاتر ببرد. سایر بچه ها ازاین دوسه قطعه‌کاغذ رنگی که اواسمش راچشم وابرو گذاشته بود ، چیزی نمیفهمیدند ، چون آنها چشم اندازدشت صنوبر را ندیده بودند . ولی برای قلمزن این بادبادك بواسطه ی همین دوسه قطعه کاغذ رنگی‌محبوب ترین چیزها بود وجای تمام‌خوشی های زندگی کودکانه را پرمیکرد . او بادبادکش را ازهمه کس، از بچه‌های همبازی، ازقوم وخویش ها ، حتی ازپدر ومادرش‌هم بیشتر دوست داشت . اتفاقا یك روز موقعیکه همه‌ی بادبادکهارا هوا کرده بودند ، بادبادك او که آن بالا ها نزدیك خورشیدمثل عروس میرقصید وعشوه‌گری میکرد ، یکدفعه نخش پاره شد . تا قلمزن بخودش جنبید بادبادك چیکی رفت وبنوك درخت صنوبر بلندی که ازدیوار باغ بیرون آمده بود، گیر کرد . درهمان‌لحظه شاخه‌ی صنوبر ، کمانش را شکست ، زر ورقش پاره شد و میان شاخ وبرك درخت درهم‌پیچید. بچه ها همه ازاین اتفاق خوشحال شدند و دسته جمعی زدند زیر خنده وقلمزن را هو کردند . بعد ازاین دیگرزندگی قلمزن ، بچه‌ای که بادبادکش درمیان شاخ وبرك درخت صنوبر باغ درهم پیچیده شده بود ، ازهمه‌ی بچها واز تمام مردم جداشد . برای او بادبادکهای زیادی به انواع مختلف ساختند ، ولی فایده نداشت . هیچکدام‌بهای بادبادك‌خودش را نگرفت . پدر ومادرش وقتی از وضعیت خبر دارشدند ،فورا ورقه های پوست آهو را از جیب بغل‌بیرون آوردند ، بوسیدند وبه بانی‌کار گذاشتن قطعه سنك‌سر چهارسوهزار تا خدا بیامرزی فرستادند ازهمین تاریخ بود که اسم قلمزن واردجرگه ی دیوانه‌ها شد ، دیگر اصلا باکسی حرف نمی زد ، چون اوجز موضوع چشم و ابروی بادبادکش حرف دیگری نداشت بزند . این راهم هر کس می‌شنید خنده اش میگرفت . دیگر همسالها واهل محل‌اورا ندیدند ، تا اینکه مدتها بعد خبرش را از پیش پیرمرد کمانچه کشی که تازگیها در آن حوالی پیدا شده بود گرفتند .....

صدای کمانچه‌ی این پیرمرد رااغلب اهالی محل گاه و بیگاه شنیده بودند . چه بسا اتفاق میافتاد که پشت درهای شکسته وقدیمی خانه‌ها ، دختر های چادر نمازی قایم میشدند ، و ازلای در بصدای کمانچه گوش میدادند . پیرمردهائیکه لباده‌ی ترمه به تن داشتند سرشان را کنار در بچه ها میگذاشتند و با شنیدن صدای ساز پیر-مرد کمانچه کش در یك حالت خماری ، جوانی ومستی را ازسر میگرفتند . اما پس ازچندلحظه شیطان را لعنت کرده و استغفار می گفتند . بچه‌های سرپا برهنه و کوچه گرد در نصف روزی که کاسب نبودند ، هرجا اورا پیدامیکردند ، دست از بادبادکها ور میداشتند ، میآمدند دورش‌می نشستند و ساکت وخاموش به‌صدای کمانچه گوش میدادند . ولی همه‌ی اینها عقیده داشتند که پیرمرد کمانچه کش با شیطان دست دارد ومردم را گمراه میکند . اما حقیقتش این بود که پیرمرد کمانچه کش بکلی زیر همه چیز زده بود . از اولین روزی که ازسرچهار سوعبور کرده بود برای‌خط کوفی قطعه سنك فاتحه هم نخوانده، با جرأت رفته‌وخودش رابه دشت صنوبر رسانده بود ، و آنجا آن معشوقه های افسانه‌ای را از روی زمین تامنتهی‌حد آسمان، آن بالا، توی ابرها که میرفتندو محو میشدند تعقیب کرده‌بود . هرجا چشمش بکمند های تسبیح یشم میافتاد ، آنها را لگد مال میکرد ، پشت تمام ورقه‌های پوست آهوعکس معشوقه های خیالی را طرح میکرد. حتی روی دسته‌ی کمانچه اش ، آنجا هم چشم وابروی آنها راکنده بود . کسی جرات نمیکرد درخصوص این چیزها باو حرفی بزند ، یعنی هیچ-کس دلش نمیخواست . زیرا ازروزی که‌پای پیرمرد کمانچه کش توی این محل بازشده بود اهالی کمتر احتیاج پیدا میکردند که باسنك صبور درددل کنند . وقتی ازسرگذر هیکل لاغر و کوتاه پیرمرد کمانچه کش پیدا میشد قیافه‌ی متبسم او که یك عینك سفید دسته سیمی به چشم داشت و موهای سفید که روی پیشانی بازش شانه خورده بود ، همه را شاد میکرد . هرکس اورامیدید ، قلباً خوشحال میشد اوهم درعوض ، همیشه بدون انتظار پاداش ، ساده وبی ریابرای آنها کمانچه میزد. اما باوجود همه‌ی اینها بازهم میگفتند او دستیار شیطان است ، اوگمراه‌است. درهمین اوقات بود که روی صورت شاد و آرام پیرمرد کمانچه کش لبخندی‌پیدا میشد که به همه‌ی این‌حرفها به تمام طرفداران کمند تسبیح یشم و تمام خط های کوفی روی قطعه سنك های سرچهارسو جواب میداد

قلمزن چند مرتبه ، این لبخند را روی صورت پیرمرد کمانچه کش دیده بود ، وازهمین جهت جرات نمیکرد باو نزدیك شود . چون از تاریخ گرفتن بادبادکش بدرخت‌صنوبر سالها میگذشت واوحالا همه چیز رامی فهمید . پیش خود فکر میکرد که توی دنیا ، این تنها کسی است که میتواند درخصوص چشم وابروی بادبادکش با او حرف بزند ، ولی چون هنوز عکس روی دسته ی کمانچه را ندیده بود ، میترسید ، نمی خواست لبخند مخصوص پیر مرد کمانچه کش که خیلی خوب آنرا می شناخت شامل حال چشم وابروی بادبادك اوهم بشود . یك روز تنك غروب که قلمزن رفته بودسری به زورق پاره‌شده‌ی بادبادکش که لای شاخه‌های صنوبر گیر کرده بود بزند ، پیر مرد کمانچه کش را دید که پشت دیوارباغ نشسته بود ، واینده‌فعه فقط برای خودش کمانچه‌میزد. قلمزن رفت نزدیك اونشست وبصدای سازش گوش داد . همینکه نقش چشم وابروی دسته‌ی کمانچه اش را دید خیلی بی‌پروا وخودمانی، همه‌چیز را برای پیرمرد کمانچه کش تعریف کرد. برای اوگفت درچند سال پیش بادبادك‌او که باکاغذرنگی چشم وابروئی مثل‌همین عکس‌روی دسته‌ی کمانچه برای‌آن ساخته بود، بنوك درخت صنوبر باغ‌گیر کرد و زوروقش پاره شد .
کمانچه کش وقتی همه‌ی حرفهای اورا شنید ، قیافه‌اش عوض‌شد و لبخند همیشگی مثل یك‌غبار زودگذر ازروی صورتش ردشد، هیچ حرفی نزد وبگفته‌های قلمزن جواب نداد ، همینطور که پنجه‌های لاغرش روی سیمهای کمانچه حرکت میکرد ، سرش را نزدیك سر اوبرد وآهسته برایش خواند «هربرك بنفشه کز زمین میروید — خالی است که بررخ نگاری بوده است» بعد بدون اینکه دیگر مکث کند کمانچه را زیر بغل گذاشت ، راهش راکشید ورفت .
قلمزن ساعتها همانجا نشست وفکر کرد . این زمزمه‌ی ضعیفی که ازمیان لبهای لرزان پیرمرد کمانچه کش بیرون‌آمد ، بدون زحمت ودردسر او را بدنیای دیگری برد ، دنیائی که همه‌ی موجودات آن نشانه‌ای ازچشم وابروی بادبادك اوداشتند . همه جا بصورت چشم‌انداز وسیع دشت صنوبر درآمده‌بود. تمام‌گل ولاله‌ی کوهها حتی خارهای خشك صحراهم چشم وابرو داشتند . چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه‌ای که درمیان درختهای صنوبرمیرقصیدند.لحظه به لحظه اینها خشك می‌شدند وبایك وزش باد بهوا میرفتند ، باز بجایشان گل‌ها ولاله‌های دیگری بهمان صورت سبزمیشدند . وقتی

بخانه‌ی خودشان رفت بیشتر متعجب شد ، چون آنجاهم، همه‌چیز عوض شده بود. دیوار های کهنه کاهگلی که در مدت چندین سال ازخفگی و بیرنك وروئی آنها خسته‌شده بود ، رنگشان را تغییر داده و نورافشان شده‌بودند. معشوقه‌های افسانه ای دسته دسته از پشت دیوارها بیرون میآمدند جلوی اومیرقصیدند ، واز طرف دیگر محو میگشتند . ولی قلمزن بازهم اطمینان نداشت و ازاین بی‌ثباتی وزودگذری ناراحت بود. فکرمیکرد که همه‌ی اینها هم‌مثل بادبادکش که بیك حمله‌ی باد معدوم‌شد ، سست و فانی هستند. بالاخره بسراغ پیرمرد کمانچه کش رفت تا ازاو، پیرمردیکه همه معتقدبودند باشیطان دست دارد ، چاره‌ی این کار را بخواهد.اما وقتی وارد اطاقك خشت وگلی‌او که دریك‌گوشه‌ی پرت افتاده‌ی محل همینطور بی باعث وبانی افتاده بود شد، غیر ازیك‌کوزه‌ی سفالی شکسته اثری‌ازاو ندید! اهل محل میگفتند ازروزی‌که این کوزه شکسته ، کمانچه کش هم رفته ودیگربرنگشته است. وقتی قلمزن روی‌قطعات‌شکسته‌ی کوزه را نگاه کرد، نقش چشم وابروی معشوقه‌های افسانه‌ای را درآن دید که ابروها باشکستن کوزه از میان نصف شده بودند . این وضعیت اورا بیاد روزهائی انداخت که بادبادکش بدرخت صنوبرگیر کرد . آنوقت درد پیر مرد کمانچه کش وعلت غیبت ناگهانیش را دریافت. تازه فهمید که‌در میان انبوه مردمانیکه چشمهایشان درپشت ورقه‌های پوست آهو مستور وپاهایشان درحلقه‌ی کمند تسبیح یشم بسته‌است ، کسانی هم هستندکه رمز بزرك چشم وابروی معشوقه‌های افسانه‌ای را خوب میشناسند ، ومیشود باآنها درخصوص بادبادکی که بنوك درخت صنوبرگیر کرد حرف زد. ساعتها توی آن اطاقك تاریك خشت و گلی نشست وفکر کرد . درخصوص همه‌چیز اندیشید : مردمانیکه از راههای ممنوع شده رفته بودند وروی قطعه سنك سر چهارسو نوشته بودکه خونشان پای خودشان است ، چشم‌انداز دشت‌صنوبر وچشم وابروی معشوقه‌های افسانه‌ای‌که همه‌جا بودند وهیچکس آنها را نمیدید ، زندگی مخصوص پیرمرد کمانچه کش که به یك کوزه‌ی سفالین بسته ومربوط بوده است. بعد وقتی‌یکبار دیگر قطعات‌شکسته‌ی کوزه و نقش‌چشم‌وابروی طرح‌شده‌ی روی‌آن رابا دقت بیشتری نگاه‌کرد ، یك کیف ولذت شدید ، شبیه همان لذتی که درحالت پیرمرد کمانچه کش میدید ، درخود حس کرد . شاید بنظرش‌رسیده بود که این‌چشم وابروی کنده شده‌روی کوزه‌ی گلی

خیلی محکم‌تر و پایدارتر از چشم وابروی بادبادك اوست که با کاغذ رنگی درست کرده بود. بالاخره قلمزن پس از اینکه همه چیزرا مفصلا از آن کوزه‌ی شکسته سئوال کرد، برای همیشه در این اطاقك کوچك خشت و گلی ماندگار شد. اهل محل هرچه کنجکاوی کردند نفهمیدند علت چه بود که او یکدفعه خانه وزندگیش را ترك کرد و آمد توی این کلبه منزل کرد. در مدت بیست سال تمام اهالی محله، بچه هائی که دیگر برای خودشان مردهاشده بودند، فقط میدانستند که یك مرد منزوی که ازراه دررفته (وخونش پای خودش است) کنج این اطاقك گلی زندگی میکند، که تمام وقت کارش کندن چشم و ابرو روی کوزه‌های گلی است. این راهم میدانستند که او پس از مدتها که روی یك کوزه را قلم میزند، یکدفعه آنرا بزمین زده خرد می کند و باز کوزه ی دیگری دست میگیرد. اوایل گاهی اوقات هم آخر شبها اورا میدیدند که میرفت وسری بدرخت صنوبر باغ میزد ولی چندی بعد باغ خراب شد ودرخت صنوبر راهم قطع کردند. از اینجهت دیگر کمتر قلمزن را میدیدند. اما گفتگوهای عجیب وغریب وافسانه مانندی در خصوص او واطاقك گلیش سرزبانها افتاده بود. بعضی‌ها میگفتند قلمزن توی اطاقك گنج پیدا کرده وروی آن نشسته است. بچه‌های کوچه گردی که نصف روز کاسب بودند، و حالا مردها شده بودند، چون از قضیه‌ی بادبادکی که به نوك درخت صنوبر باغ گیر کرد خبرداشتند، میگفتند، اواز بچگی از همان وقت که بادبادکش راازدست داد، دیوانه شده است. همسایه‌های نزدیکش میگفتند که قلمزن بادختر شاه پریان سروسردارد وادعا می کردند خودشان بچشم دیده‌اند که اوشبها درلباس یك ملکه مخفیانه وارد کلبه‌ی قلمزن شده‌است. حتی کار بجائی رسیده بود که شبها دخترهای چادر نمازی محل از بالای پشتبام یا ازدریچه‌ی خانه ها سرمیکشیدند تا آمدن دخترشاه پریان را به خانه‌ی قلمزن به بینند. وبعدهم میرفتند کنج صندوقخانه هامی نشستند وباسنك صبور درددل میکردند. اتفاقا یکی از کوزه شکسته هائیکه قلمزن روی آن چشم وابرو کشیده وبعد خردش کرده بود، بدست اهالی محل افتاد. دیگر برای هیچکس شکی نماند، همه گفتند که این چشم و ابروی دخترشاه پریان است که قلمزن روی کوزه ها میکند. طرفداران کمند تسبیح یشم وقتی این جریان رادیدند همه انگشتهارا بطرف اطاقك گلی قلمزن گرفتند و فتوی دادند که اواز کسانیست که به خط کوفی قطعه سنك سر چهار سو اعتنا نکرده، وراهش راگم

کرده است ، از اینجهت خونش پای خودش است . من بعداز این دیگر کسبه‌ی محل برای اینکه برکت و رونق کسبشان نرود باو جنس نمی‌فروختند . مردم درسر نماز ورقه های پوست آهورا از جیب بغل سرداریشان بیرون میاوردند ، و به شکرانه ی اینکه خود وفرزندانشان مثل قلمزن نشده اند آنهارا سجده میکردند. ولی قلمزن بیست سال گوشه‌ی اطاقك نشست واین حرفهارا نشنیده گرفت. او فقط میخواست لنگه‌ی چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای را که لای درختهای صنوبر دیده وباکاغذ رنگی عین آنراروی بادبادك ساخته بود ، روی کوزه قلم بزند . بیست سال تمام‌هی‌روی کوزه هاراقلم میزد، چشم‌و ابرومیکندو بعدهمه‌ی آنهارامیشکست. ولی یکدفعه وقتی‌روی یك کوزه‌ی کهنه‌ی سرشکسته راقلم‌زددیگر آن رانشکست . بین تمام کوزه هائیکه درمدت بیست سال به این جا آمدند ودر کنج اطاقك قلمزن تسلیم مرك شدند فقط همین‌یکی که زیرنقش چشم و ابرویش چیزهائی به‌خط یك قلمزن نوشته بود جان سالم به دربرد و زنده ماند . همین وقتها بود که اهل محل قلمزن رادیدند که ناگهانی از اطاقك گلی بیرون جست درحالیکه قدش کشیده وبلند شده وروی صورت خندان وچشمهای نافذش‌نور ذوق‌وزندگی مثل یك پاره آتش میدرخشید ، باچندجست وخیز از کوچه های تنك آن‌محل بیرون رفت ودیگر بازنگشت .ولی گویا کوزه‌اش راجاگذاشته بود . چون بعدها مردم‌محله ، آن کوزه‌ی سرشکسته را توی اطاقك گلی پیدا کردند که زیر نقش چشم و ابروی آن نوشته بود : « این یادگار چشم و ابروی بادبادکی است که بنوك درخت صنوبر باغ گیر کرد . » ....

قلمزن ـ از غریب

قطعه‌ی (فتح بیدار) شما را خواندم . خیلی چیز ها از همسایه ی شما در آن بود که بشما گوشزد میکنم : خط مشی او . گرته‌ی کار او . و بطور وضوح شکل درآمد ها و پایان بندی های او که چطور بداستانی یاقطعه‌ی شعری پایان می‌دهد . درعین‌حال که طرز اجرای وزن و طرز کار او درذوق شما گوارا بوده وازپی آن رفته اید . مفرداتی که خاص شعرهای خود او و معلوم است که مال‌زندگی اوست. وگاهی ترکیب‌های او بشعرشماسروصورت داده اند . البته با مصالح حاضر و آماده کار کردن آسان است. راه شمارا دیگری هموار کرده شما میتوانید بآسانی بروید . ولی چرا برفیق همسایه‌ی خودتان که اخیراً قطعه‌ی (عصیان) راساخت نگاه نمی کنید ؟ بگذارید بیشتر بمشکلی برخورد کرده شخصیت شماهم برای نمو خود راهی داشته باشد . برای این منظور فقط کاویدن در خودتان لازم است همینکه دقیق شدید می بینیدمشکلی در هنر هست . آسان آن است که بوده است و می بینید خیلی بتدریج و تانی و مدارا با طبع باید کار کرد . مثل کسی که در تاریکی جاده میترسد و بحال ترس جلو می رود . آنچه را که در شماذخیره ساخته اند بوسیله‌ی کاوش شمابدست شمامیآید . اگر این بها نباشد آن کالا هم نیست . عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته های خودتان انس بگیرید . اساساً اینکه شما از همسایه‌ی خودتان‌پیروی میکنید خرسندی ای برای دل او نیست . خرسندی او فقط دراین است که شما به حاشیه نشین‌ها وواژده‌ها گوش نداده و براه مناسب تر افتاده اید. اما آینده‌ی هنرشماکه خواب کمال و جمال آنرا (بمانند فرمانداری که بتخت نشسته) می بینید مرهون خواستن شماست که تا چه اندازه بخواهید و علاوه برآن بکاوید وزندگی، شمارا برای‌آن تجهیز کرده باشد . هرکس ذخیره‌ی جداگانه‌ای است . آن با اهمیتی که هست خود شمائید . طعن وملامت کسی‌را بگوش نگیرید زودزود وسفارشی ننویسید . شما ماشین نیستید . میخواهید که بشما هنرمند بگویند . برداشت مطلب برای هنرمند کفایت کار را نمی کند و از روی سفارش مزه نمیگیرد ، اگر خود شما برای آنچه که می‌خواهند ساخته نشده مزه‌ی بی‌انقطاع کار خودتان نباشید . در هرصورت مطلب از شما قوت و جان و ریشه میخواهد . آن چیزی که زود و بطور وفور بدست می‌آید درعالم هنر تردیدناك است . آنرا با قدرت قلم و توانائی بر تندکاری مشتبه نکنید . هرتندکاری

وقتی کندکار بوده است . شما هم ! صبر داشته باشید . حوصله بخرج بدهید . بیشتر از این وقت خودتان را بکارتان بفروشید . وقت تریاق است . زشتی ها و زیبائی ها و هر جلوه ای با آن برومند و شناسا می گردد . جوجه کبوتر وقت میگذارد تاروزی پروازی طولانی در پیش بگیرد . ذوق و هوش همه همین حال‌را دارند . تکوین شده اند و با وصف این باید برد دوباره و بارها تکوین شدن را بآنهاداد . آن توفیقی که برای شما روزی ممکن است باشد (چون از من می‌پرسید) از این راه است و بس...

حرفهای همسایه

درست است که مکتب امپرسیونیسم با قدمی که در رنگ آمیزی برداشت ، انقلاب بزرگی در عالم نقاشی ایجاد کرد ولی هرگز بااین پیشروی وایجاد رنگ تازه، نتوانست عطش وروح پر آشوب هنرمند را آنطور که باید تسکین بدهد و گفتنی‌ها وخواستهای اورا صریحتر بنمایاند . در مکتب آکادمیك که نقاش سالیان دراز در پای تابلوها محکم به سپایه ها چسبده بود و مرتب چشمان را بنوبت از تابلو بطبیعت و از طبیعت بتابلو سیر میداد و مراعات طرح و رنگ و نور را بنحو ناراحت کننده ای میکرد و بدون دخالت حس قوی ودانش ، هرچه را که میدید مو بمو نقش مینمود ، اینهمه متابعت کور کورانه‌ی نقاش از ظاهر طبیعت ، کافی شد که انگیزه ی یك سر کشی ی تند بشود . از اینرو امپرسیونیست های تشنه و خسته از روش کار و طرز فکر آکادمیك ها ، مانند بت- شکنانی که از رکود فکری وخرفتیهای متمادی‌ی بت پرستان بستوه آمده باشند ، اساس هرچه آکادمیك را زیرورو کردند و روش کاررا برروی راهی تازه‌تراستوار نمودند . ابتدای این عکس العمل بیشك جنبه‌ی سرکشی و ویرانگی داشت ؛ فقط برای اینکه باید دیگر باینگونه طرز فکر و کار خاتمه داد . از اینجا بود که قلم اندازیها شروع میشود. وتایکچند تابلوها میدان گردش لاابالیانه و تاخت و تاز قلم اندازیها و قدرت نمائیهای عصبی و رنگ- گذاریهای پرمایه قرار میگیرند . ولی بتدریج، بالاخره این مکتب سکون خودرا بدست می‌آورد و آن التهاب وعصبانیت «که از آکادمیك باو دست داده بود» فرو می نشیند و کار کردن در این مکتب با کمك فیزیك و دانستنی‌های بیشتری راجع بنقاشی، روی یك فورمول صحیح وعقیده‌ی استوار درمی آید . بااینهمه، لاقیدی‌ی این مکتب در بعضی از اصول هنری ، آن اندازه‌ها کم نبود که باین آسانیها ترمیمشان میسر شود ! بعلت وجود محیط انقلابی و آشوب طلبی‌ی قبل ازجنگ گذشته دراروپا : که زمینه را برای جنگ بین‌المللی آماده میکرد ، وهم برای برطرف کردن لاقیدی‌ی امپرسونیست ها درطرح ، وهم برای مطابقت نکردن نوع رنگ- آمیزی‌ی شادشان باروحیه‌های منقلب وماشینی‌ی هنرمندان آندوره، یك نیازمندی برای داشتن زبانی گویاتر و جدلی تر که مطابقت باروحیه‌های زمان خود کند پیش می‌آید. باین‌علت درسال هزارو نهصد و هشت مکتب کوبیسم بموازات فوویسم پیش میرود . این مکتب مخصوص کسانی میشود که دارای احساساتی تند تر و

خشن تر، و سری پرشورتر و جوینده تر بودند. مکتب کوبیسم که از طرز کار دو شخص بزرگ مکتب امپرسیونیسم بنام سورا « SeuraT » و سزان « Cézanne » بوجود آمده بود ابتدا بوسیله ی براك فرانسوی « Braque » و پیکاسو اسپانیولی « Picasso » شروع بفعالیت میکند. روژه دولا فرنه «Roger de la frenaye» که از رفقای براك بود و با او در یك خطه قدم برمیداشت بلافاصله پس از جنك هزار و نهصد و چهارده میمیرد. از آثارش که باقیمانده چنین برمی‌آید که: لافرنه میل داشته تمام اشیاء اطرافش را هندسی یعنی باشکال کروی، هرم، خطوط و سطوح موازی بسازد. و هرقدر که ممکن است طبیعت را ساده کند. و در عین سادگی نوعی باشد که نهایت قدرت و اراده بوسیله‌ی همین اشکال و خطوط و سطوح در کارهایش نمایان شود. کوبیست های فرانسوی روی غریزه‌ی طبیعی و نیازمندی بادامه‌ی تجربیات نقاشان امپرسیونیسم پرداختند و لازم دیدند که آنهارا در قالب نقشه‌های پلاستیك بریزند. «برای سورا و سزان، که تاریکی و روشنائی دو بهانه ی خوبی بود برای اینکه این دو رنگ (یعنی تاریکی و روشنائی) را کمی برویهم و یا پهلوی‌هم قرار دهند.» برای دیگران هم، از همینجا فکر ساختن اشیاء طبیعت را بسادگی (پس‌از سالها که نقاشی در زیر ریزه کاریهای کلاسیك ها و آکادمیك ها و امپرسیونیست ها و پوانتیست ها «وایست های دیگر» سرمیکرد) پیش آمد. و از همین مراحل بود که این طرز کار کردن منشأ اثر بزرگی برای کوبیست‌ها میشود. بعداً کوبیست ها علاوه بر ساده کردن هیئت عمومی و خارجی ی اشیاء، بساده کردن قسمتهای داخلی‌ی آنها نیزپرداختند. البته ساختن و ساده کردن قسمتهای داخلی و خارجی ی اشیاء طبیعت، خالی از اشکال نبود، وانگهی در حقیقت مانند مکتب آکادمیك شروع بکار میکرد: باین معنی که اگر آکادمیك هرتکه‌ی کوچکی را بطور ملایم و سایه روشن‌وار رفته میساخت، در اینجا کوبیسم همانها را بشکل هندسی و گنج‌ها درمی‌آورد. باوصف براین، اینعمل درهر حال این لطف را داشت که اقلا بجای درهم و برهمی‌ی رنگهای طبیعت بهم، که حد و شخصیت آنها بطور موجه مشخص نبود در اینجا مشخص و معین می‌شود. دیگر رنگها در یکدیگر حل نمیشوند و بطور اسرارآمیز از روشنائی در تاریکی فرو نمیروند. بلکه هر رنگی باشخصیت معین خودش را در کنار دیگری جا میدهد. لاقیدی‌ی امپرسیونیست‌ها و

پوانتیست ها آنقدرها کم نبود که عکس‌العمل شدیدی در آینده‌اش نگذارد. بهمین جهت بود که سبب شد تا کوبیست ها برای دق‌دل در آوردن از آنهمه لاقیدیها، حصارهای محکم طراحی‌ها را دورا دور هر رنك معین بکشند تا تکلیف هریك مشخص شود. همین قسمت بندیها و تجزیه کردن ساده‌ترین فورم اشیاء ، سبب رنك آمیزی‌ی سطوح بیشماری میشود و در نتیجه هنر رنك آمیزی ، بیش از پیش بادنبال گرفتن تجربیات امپرسیونیست ها دررنك پیش می‌رود . ودراین هنگام است که موضوع پاساژ «Passage » بمیان می‌آید . پاساژ که رل مهمی را درمکاتب گذشته بازی میکرد ، این پاساژ یعنی چیزیکه در نقاشیهای کلاسیك و آکادمیك نمونه‌ای بطوروضوح از آن فهمیده ودیده نمیشد ، همین پاساژ که اصولا رمزبزرگی بود ودر حقیقت مانند معلومات کهنه‌ی مصری بود که : تنها برای عده‌ی معدودی که ظرفیت فهم مطلب را داشتند گفته میشد، ووجود اورا هرگز هیچ معلمی جزاستاد بزرك نمی‌توانست درك کند دراینجا آشکارا میشود ودیگر ازلفافه‌ی اسراردر می آید . همین پاساژ پس از آشکارشدنش بطور صریح درمکتب کوبیسم ، « که احتیاج آنرا در کوبیست های مبتدی بیدار کرده بود» این نقیصه یعنی « برویهم ویا پهلوی هم آمدن دورنك کنتراست را بدون واسطه» ازمیان برمیدارد . (البته بعقیده‌ی آکادمیك‌ها و کوبیست های محافظه‌کار که هنوز نه ریشه‌شان بکلی از گذشته « بطورا کثر» کنده‌شده بود ونه هنوز کاملا وارد میدان کوبیسم شده بودند) دیگر عدم وجود پاساژ درنقاشی سبب نمی‌شود که چشم فقط در یك لحظه‌ی تنها روی رنگها وسطح‌ها قرار گیرد ، بلکه وجود آن باعث می‌شود که چشم بملایمت در تمام نقاط یك تابلوْ بگردد. وبدینوسیله ممکن شد که چشم ازرنگی برنك دیگر وازسطحی بسطح دیگر، ازیك گوشه بگوشه‌ی دیگریك تابلو برود . دیگر چشم توانست گردش ولغزش عادی‌ی خودرا درهرحال مثل معمول ادامه دهد . چون کوبیست‌های محافظه کار نمیتوانستند بکلی دست‌از گذشته بکشند ، ازاینجهت پاساژ ، این پل نجات برای آنان یك مائده‌ی آسمانی ومسکن دلهای لرزان وافکار متشتتشان میشود . وباز اقلا آنان را درعوالمی شاعرانه وآسمانی سیر میدهد .این بود که بایك علاقه وحرارتی میگفتند «اگروجود این پاساژها نباشد کارها سطحی وبی عمق است!) مثلا آندره لوت « A.lhote » درهمین موقع می گوید: باسوق دادن ترکیبات و کمپوزیسیونهای طرحها و

سطح ها ورنگها بطرف خطوط وسطوح هندسی ی خشك ، بدون دخالت دادن این پاساژ ها هرگز نمیشود لطف هواهای اطراف اشیاء طبیعت را درك کرد. باوصف براین وجود همین پاساژها بالاخره بهنرمندان محافظه کار حقانیت کوبیسم را قبولانید. آنها خوب فهمیده بودند که کوبیسم یك مکتب کاملتر و لازمتر از سایر مکاتب است، ولی بهانه ای که بکلی آنان را باینطرف پرت کند در دست نداشتند. وقتی که دیدند اینك همه‌ی قوانین مکاتب گذشته بشدت در کوبیسم وجود دارد وچیزی از گذشته کم ندارد باحرارتی آن‌را پذیرفتند. گوگن « Gauguin » میگفت: هزار گرم رنك سبز پراکنده درجاهای مختلف یك تابلو، طبعا تاثیرش بیشتر ازده گرم ازهمان رنك دریکجا است . وان گوك «Van Gogh» برعکس گوگن مجموعه‌ی یك رنك پراکنده درتابلورا جمع آوری کرده در میدانی پهناور قرار داد و بااینکار نشانداد که وجودهزار گرم از یکرنك دریك میدان وسیع بشرط دریك محوطه بودن ، حتما تأثیرش بیشتر از هزار گرم همان رنگی است که دریك تابلو پخش شده باشد) وازهمین راه برای پیشروان هنر راه تازه‌تری راباز میکند و مکتب فوویسم را بوجود می آورد وفوویسم هم درپیشرفت کوبیسم کمك موثری میکند. وبالاخره دخالت مغزوحسابگری سبب پیدایش نظم و ترتیب ودقت در نقاشی میشودوتکنیك تازه‌ای بوجود می آید وآزادی‌ی کاملی بهنرمند می‌دهد. چون موضوع دفورمه « Déformer » تغییر شکل دادن بمیان آمده بود ودرآنزمان اینعمل تجاوز بحقوق حقه‌ی ناموس طبیعت بود ، پیشروان محافظه کار نمی توانستند طبیعت دفورمه شده‌رابه پذیرند. وان گوك وماتیس «Matisse» یا بگفته ی بهتری استاد و شاگرد ؛ « ماتیس تحت تاثیر کارهای وان گوك قرار گرفته استفاده‌های فراوانی از او کرده است » باکارهای خود نشان دادند که بدون دخل وتصرف زیاد هم میشود زیبائیها وتناسبات خوش آیندی ایجاد کرد . یعنی با همه‌ی حس پیشروی وابتکار که داشتند باز نمیتوانستند از گذشته وتناسبات واعتدال و غیره‌وغیره که مدتها بآن معتاد شده بودند صرف نظر کنندو پابدایره‌ی کوبیسم وخواستهای او بگذارند .« هرچند ماتیس چنانکه از بعضی کارهای او بر می آید نشان می دهد که گاهگاهی برسم تحصیل و نمونه است کوشیده که بسبك کوبیسم کاری نشان بدهد ولی خوب پیداست که پنجه های‌او گوئی بسرب بسته شده است و قدرت کندن وتکان دادن آنهارا ندارد.» اما

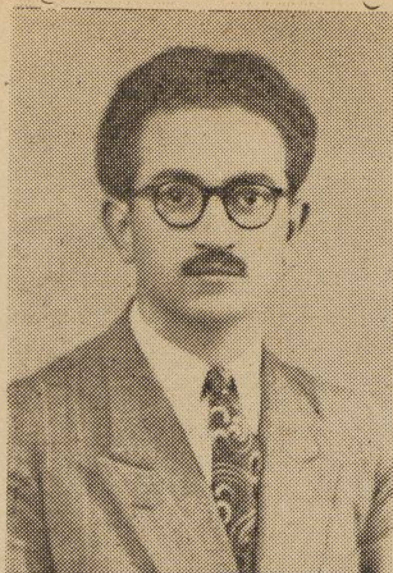
کوبیست‌ها جرأت را بآنجا رسانیدند که بالاخره توانستند کاررا از حدود قواعد وقوانین وتناسبات و خوش آیندیهای قرار دادی ومحافظه کارانه بگذرانند و جداً درحدود و فـورمهای طبیعت یك آزادی‌ی بیشتری رادرنظر بگیرند و بجای جدا کردن رنگها و قراردادن آنها پهلوی هم بدون اغراق درفورم وحرکات« که بیشتر شبیه خانه‌های شطرنجی میشد وآن نمك و شیرینی‌ی کار را از نقاشی سلب می کرد » خواستار دفورماسیون کامل طبیعت تا آنجا که حس آنها اجازه می‌داد شدند . یعنی درفورم یـك شئی کوچك نسبت بخود، وهم‌در تونالیته‌ی عمومی‌ی‌آن درهمه‌ی‌تابلو، زندگی ، هیاهو وجنبش، بیشتر از پیش مراعات شد . بدینوسیله عنان اختیار بکلی از کف کوبیست‌های میانه رو و محتاط گرفته می‌شود . در اینجا دیگر ریتم‌ها و حالتهائی بوجود می آیند که حس کنجکـاوی‌ی خستگی ناپذیر عده‌ی نسبةً زیادی‌را تسکین میدهند. و بالاخره راه نشان دادن اسرار طبیعت و روح زندگی را برای نقاشان باز می گذارند. بخصوص وقتیکه پای‌زندگانی‌ی‌موجودات فکری بمیان می آید ، معجزه‌ی نقاشی‌ی کوبیسم آبستره «مبهم» « Abstrait » شروع میشود . و بوسیلـه‌ی آن ، نقاش بـا بیانی واضح‌تروورساتر شروع بتشریح وقایع درونـی و احساسات خود می کند . دیگر نقاش هرچیز راکه در طبیعت بطور عـادی وجود دارد ودیده میشود بهمان نحو عادی نقاش نمی کند . وهرچه راهم که درطبیعت بطور فانتزی‌ی محض وخیالبافی وجـوددارددو یا ازتشریحاتی که نویسنده بایدازعهده‌ی‌آن برآید نه نقاش، تنفردارد. زیرا کوبیست خود راجداً موظف‌می‌داند که حقیقت‌طبیعت، وطبیعت شخصی راهرآنگونه که‌حس می کند درهـرحـال بارعـایت اصول تخصصی مراعات کند . کوبیسم راست‌تر ، گویاتر وباحقیقت تـر ازحقایق وظواهر گول زننده پیش می‌آید .واگر درطبیعت حقیقت مطلقی‌وجود داشته باشد کوبیسم درمراعات آن نسبت بسایرمکاتب وفا دارتر وامین تر میماند . انگر « ingre » که وسیله و منشاء اثری قدیمتر از سزان وسوراً برای کوبیسم است ، لزوم‌در نظرگرفتن طراحی وامانت درهنر را اشاره می کند ومی گوید: « le dessin et la probité de L'art » این امـانت داری‌را مکاتب گذشته کم وبیش وبطور ناقص بهنرمند می آموختند ولی کوبیسم آنرا کاملتر وزودتر از هر مـکتب دیگـر بیك هنرمند کنجکاو میسپارد وزودتر اورا ازسراب عطش انگیز وغلط‌نجات

می دهد. کوبیسم فانتزی‌ای بوجود می آورد که باحقیقت مادی‌ی زندگی‌ی تلخ و شیرین و پرشور و حرارت سروکار دارد. اینگونه فانتزی را طبیعت ایجادشده بادست هنرمند بشخص میدهد نه طبیعت ساخته نشده و عادی. بهمین جهت است که براك می گوید: یك تابلو یك ماشین زنده و پرهیجان باید باشد. «un Tadleau est une machine à emouvoir»

کوبیسم هرگز از پشت چشم اشخاصی که طبیعت را متعارفی می بینند ظاهر نمیشود بلکه از روزنه‌ی چشمانی تظاهر می کند که دقیق، حساس حقیقت بین و یا بطور صریح نهفته بین باشند، یعنی ظواهر را وسیله‌ی راه یافتن بنهفته ها قرار می دهد. کوبیسم هم فانتزی است و هم مادی، فانتزی است زیرا گویای افکار، احساسات و تخیلات است بطور صریح و خوش آیند. مادی است برای اینکه رنگها و طرحها از یکدنیای مادی و زندگی و اراده و کوشش حاکی است. کوبیسم برای یك شئی کوچك طبیعت همان اندازه ارزش قائل است که یك فیلسوف مادی بآن ارزش می گذارد. درچشمان کوبیسم صلح و سلامت معمولی ویا یك راستی و درستی‌ی عامیانه وجود ندارد. کوبیسم آنقدر سربسر طبیعت میگذارد و آنقدر بآن تغییر شکل میدهد که تا بالاخره بماهیت و حقیقت وجود او پی می برد و او را بنحو کامل و گویائی تشریح میکند. کوبیسم، این ماسك دروغین و فورم ظاهری را از روی طبیعت پس میزند و شکل حقیقی‌ی آنرا مینمایاند. کوبیسم بدنیا و ماهیت آن مشکوکانه نظر میکند و همیشه طبیعت را مانند دلقکی کهنه کار، مزور، و درعین حال بیچاره و دلسوزنده میبیند، همین هنگام است که کوبیست نقش او را مجسم میکند و پرده از روی روح زندگی بر میدارد. کوبیسم برای مجسم کردن آنچنان را آنچناتر مینمایاند یعنی اغراق میکند، کم میکند، حذف میکند تا آنچه را که میخواهد بگوید بهتر گفته باشد. اینست که لوت تئوریسین بزرك اروپا «همانکس که میگفت. سوق دادن خطوط و سطوح هندسی‌ی خشك را بجائی که اگر پاساژ در آن مراعات نشود لطف هوای اطراف اشیاء طبیعت بما نشان داده نمیشود» هرچند که خود کاملا از این عقیده دست بر نداشته است» ولی نمی دانیم چه شد!؟ که در اینجا اقلا یك کمی دست از سر هواهای اطراف اشیاء طبیعت برداشته میگوید.

Exagerer, Diminuer, Supprimer, sont les Trois operation que L'Artiste doit constamment pratiquer.

از ضیاء پور



درمیان نقاشان جوان، تابحال کمتر استعدادی دیده شده‌است که توانسته باشد مقدار زیادی از دانستنی‌های هنری را در مدتی کوتاه فرا بگیرد، وآنهارا عملا اجرا کند. منوچهر فروتن، این میل شدید واستعداد هنری را نشان داد. وازآنجاکه عطش فراوانی در یاد گرفتن نقاشی داشت، و هم دربی روش لازم و صحیحی میگشت، بمحض انتشار مکتب کوبیسم در ایران، از موقعیت استفاده کرد، و بفراگرفتن این سبك پرداخت. و با پشتکار و دقت کنجکاوانه‌ی خود راه دور و درازی را که (دیگران حتی پس از سالها آنرا طی نمی‌کنند) طی کرد. ازاینرو انجمن هنری خروس جنگی «که پشتیبان جوانان باذوق است» درنظردارد در آتیه‌ی نزدیك، نمایشی ازاتودهای او بسبك کوبیسم ترتیب دهد. اگر فروتن با همین پشتکار خود پیش برود، از هنرمندان بنام فرای ایران خواهد شد ....

هوا طوفنده چون‌شیری غضبناك ،
که زنجیر اسارت را گسسته است .
سکوت محض گورستان، شکسته است .

به پیچد باد ،
زلال چشمه های کاشی فیروزه‌ای ،
درون بقعه‌ها . ....
بلرزد چلچراغ مقبره آرام .
برقصد صوفیانه سایه‌ها با نقش کاشیها .
بکنجی قاری پیر ،
عبا برسر کشیده ، سر بجنباند .
بروح میت مغفور ،
دمادم آیه‌ی رحمت فروخواند .
بروی گور افکنده است‌سنك مرمری سنگین .
برآن بنوشته نام مرده‌ی خلدآشیانی را .
بسی القاب مغلق ،
چنان لفافه‌ی زربفت پیچیده است برآن نام .
تو گوئی سنك مرمررا کند سنگین‌تر این القاب.
فشاران همه برمرده میآید .
یقیناً میت بیچاره ازاین رنج فرساید .
درون خاکهای برهم افشرده ،
کفن پوشیده نعشی دمبدم پوسد .
جوارح دور ازهم‌اوفتاده .
برآن ماران وموران حمله کرده .
کشند این سووآنسو.
خورند ازاین .
مکنداز آن.
جوارح دور ازهم ......

خورد باد دمنده بردر ودیوار قبرستان .
چنان مستان شبگرد ،
نوازد بربنا گوش‌مناره دمبدم سیلی.
به پیچد بادها پیوسته تا ژرفای سردابه،
که تاریك است و نمناك .

امانتهای خود را با قساوت کرده یکسر خاک .
بلرزاند دم باد ،
جدارچوبی تابوتهای شوم وارفته .
بهمراه تن هرمرده تابوتی ،
بخواب مرگ رفته .
صدای سوسکها برهم زند خاموشی شب را .
تو گوئی انعکاس نالهها ونغمههائی هست ،
که هنگامی بیان زندگی میکرد ؛
بیان زندگانیِ غم وشادیِ میتها ...

ستیزد پارههای ابر برهم ،
زند برق .
خروشد رعد ولرزد تابن هر گور تاریکی .
همان دم ،
بهم پیوسته گردد استخوانها .
تمام گوشتهای خاک گشته ،
بچسبد دمبدم برهم ،
هراسان هرخزنده میگریزد .
تو گوئی بوئی از یك زندگانیِ نوین .
زان مردهی پوسیده میبوید .
هراسان میگریزد .
طپد دل ،
دمادم .
دود خون ،
چو شبنم .
رساند ،
برگها ،
نوید زندگی را .
بجنبد ،
ولی گور است سرد وتنك وتاريك .
بنالد ،
ببیرون ره نمییابد صدایش.
شود خاموش از نزدیك .
فشار تنگی جاحس کند.

تنش رامیخلد دیوار .
نفس تنگی کند.
دگر باره به پیش چشم می بیند ،
هیولای سکون مرك را .
زفکر آن تنش لرزد ،
بجنبد سخت ،
چو کوه آتش افشان .
بغرد صعب ،
تمام خاکهای گوریکباره ،
شود لرزان.
شکافد گور و مرده سر کند بیرون.
بشانه‌سنك مرمر را بسوئی افکند .
کفن پیچیده ،
خاك آلود ؛
زگور خود برآید .
بتندی قاری بزدل هراسان میگریزد .
بسوی قبرکن ها میشتابد .
زند فریاد باوحشت ،
کمك یاران،
بجلد مرده شیطان رفته واویلا . . .

زهرسو گردبادی خاکهارا برهوا پاشد .
صدای باد می پیچد ،
درون بقعه های ساکت وتاریك .
کفن بردست وپاپیچیده باچشمان وحشتزا ،
بسوی روشنی کز چشمهای کاشی فیروزه‌ای ،
بسان آب صاف چشمه‌ی حیوان ،
بداخل میتراود ؛
بسختی باقدمهای خم و لرزان ولی سنگین ،
بسویش میشتابد .
صدای پچ پچی ازقبرکن‌ها ،
رسد آهسته برگوشش .
به پشت سر نهد تاریکی ی دالان سردابه ،
بسوی روشنائی . . .

میشتابد . . . . . میشتابد . . .
صفیر بادلرزاند ،
در ودیوارهای کهنه‌ی بشکسته رایکسر .
بغلطاند ،
تمام طاقهای منحنی‌را ؛
که چون پیران خم گشته سر پا بند هستند .
کشد شمشیر برق ومیشکافد ،
زهم قلب سیاه گورهارا .
برون آرد ،
زهرگوری ، تنی زنده .
گریزنده ،
زتاریکی .
شتابنده ،
سوی نیکی
ستیزنده ،
بهرمانع که باشدبرسر راه .

ززیرطاقی‌ی‌خم خورده پشت‌مرده شوخانه ،
صفی ازقبرکن‌ها باکلنگ وبیل ،
همه رخساره ها منحوس ودهشتناك ،
، با قدمهای متین ورعشه آور ،
سرود مرك میخوانند .
طنین شومی ازآنها ،
میان طاقهای کهنه می پیچد . . . .

نهیب بادهاخاك سیاه‌گورهارا ،
بچشم قبرکن ها ،
دمبدم پاشد .
درون گورهای‌تیره‌ی خودکنده‌شان‌چون سنگها ،
می‌افکنند .
ولیکن مرده‌های زنده دل راچون کبوترها .
بسوی پله کانهای مناره ،
میپراند .

کفن ها پاره گشته ،
دستها آزاد،
زروی پله های مارپیچی ی مناره ،
با قدمهای بسی سنگین ،
ببالا میگرایند .

زبالای مناره‌مرد خندانی ،
برخساری که آثار جراحتها برآن پیداست ،
بسوی قلب خونین افق ،
دیده همی دوزد .
بدریای سپید سیمگون آسمان صبح ،
نلغزد قایق ابرغم انگیزی ...
زپشت کوههای دودی ، آهسته ،
کند خورشید سربیرون .
بنور سرخ رنك خود بیاراید .
رخ سبزو طلائی رنك گنبدها .
درختان از نسیم‌صبحگاهی سرزدآهسته .
زکوی و برزن و بازارهای شهر ،
صدای زندگانی نوینی ،
میرسد برگوش ...

بسوی زندگی - از منوچهر شیبانی

رقص

رقص در بین صنایع زیبای ملل از لحاظ ذوق و هنر و فوائد بهداشتی مقام مهم و شامخی دارد . این حرکات موزون و مطبوع از قدیم الایام در روزهائیکه هنوز اقوام مختلف پابند شرك و خرافات بودند، و هنرهای زیبای خود را در قالب ترانه ها و رقصهای گوناگون ابراز میداشتند متداول بوده است . درسده ی یازدهم در کشورهای مصر و ایران و سایر کشورهای شرقی یکعده رقاصه هائی ظهور کردند که درضمن مسافرتهای هنری خود چگونگی رقصهای محلی را بنقاط دیگر بردند. ودرضمن از رقصهای محلی ارامنه و گرجیها واز بکها تقلیدهائی نمودند که در نتیجه رقصهائی ازقبیل (میرزایا) متشکل ازحرکات مختلف رقصهای محلی وصنعتی ملل مذکور بوجود آمد. استرابون جغرافیا دان مشهور یونانی در نوشته های خوداز جشنهای مذهبی ومجالسی توصیف می کند که ترکیبات هنر رقص در آن بخوبی هویدا است، عامل مؤثر تحولات رقص دردرجه ی اول قوه ی ابتکار واختراع وعوامل دیگر آن عبارت است از: کار کشاورزی وصیادی -آوازه خوانی - مذهب - اوضاع اجتماعی - موقعیت جغرافیائی- ترقی و پیشرفت ملل در تقلید و تأسی ازهمدیگر. سرچشمه ی رقص کار است. و کار توسط حرکات اعضای بدن که ترجمان احساسات وعواطف روحی انسانی است نمایان می گردد. بنا براین هیچگونه رقص خالی از منظور ومقصود وجود ندارد . مثلا برای تجسم کشاورزی که مشغول کار است رقاصان قدیم مانند او نیمه خمیده بزمین می نشستند وپای چپ یاراست رابطرف خارج میجنبانیدند. مفهوم این حرکت آن بوده که کشاورز مذکورزمین را با ابزار میکند وخاکش رابدور میریزد . هرچندانتشار دین مسیح تغییرات فاحشی درچگونگی زندگی ملل وتربیت وروش کار ودستگاه حاکمه ی آنها بوجود آورد ولی درتغییر اساسی جشنهای مذهبی و مجالس رسمی مؤثر واقع نگردید. ودر نتیجه جملگی عیدها وجشنهای نامبرده باجزئی تغییر کماکان باقی ماند. وبراثر مرورزمان، حرکات گوناگون رقص که متناسب باعقاید مذهبی ومحل بود، کم کم توسعه یافت ونماینده وترجمان عواطف وروحیات ملی گردید. و چنانکه پروفسور وارشاوتسکی دانشمند روسی اظهار میدارد، رقص تشریفاتی ومذهبی باستانی درغالب رقصهای جشنهای مذهبی کنونی دیده میشود. درمشرق زمین رقص پیوسته یکی ازارکان تفکیك نشدنی جشنهای مذهبی محسوب بوده ودراعیاد مذهبی (سن ژرژ) عکس پیشوای نامبرده را درمحوطه ی وسیعی قرار میدادند، وسپس مردها وزنها در

برابر آن برقص مشغول می‌شدند. در پاره‌ای نقاط زنی که خود را کنیز پیشوا معرفی میکرد مجبور بود که در تمام طول مدت جشن (سن ژرژ) برقصد. درهمان اوان رقص دیگری که عناصر رقصهای باستانی در آن بیشتر مشهود ودارای جنبه‌ی حرکات کشاورزی بود مانند انواع دیگر متداول شد. این رقص (اور گیلا) نام داشت و بافتخار آلهه‌ی باروری و حاصلخیزی بمعرض نمایش گذارده میشد. ورفته رفته در رقصهای مزبور تحولاتی پیداشد و بیشتر جنبه‌ی رزمی وعشقی وسور وسرور گرفت. ملل باستانی برقص اهمیت واحترام وافری میدادند. و کم کم بر اثر تغییر اوضاع عمومی و اجتماعی روابط فردی رقص صورت تخصصی پیدا کرد و بکاخهای سلاطین وامرا منتقل شد. این تغییرات ازجنبه‌ی عمومی رقص کاست، و برجنبه‌ی فردی وذوقی آن که باعث پیدایش رقصهای گوناگون فردی وزوجی وهمچنین (رقصهای فصلی) شد افزوده. هر چند در این دوره رقص بیشتر منحصر بطبقه‌ی حاکمه وبصورت اجتماعی- یا زوجی بود، ولی در پاره‌ای اوقات یك رقاص یایك رقاصه‌ی بی‌نام هم که برای مهارت وچالاکی حرکات خود بکاخهای سلاطین راه می‌یافت درسلك متخصصین رقصهای فردی درمیآمدو باین وسیله پایه‌ی رقص‌های فردی و تخصصی گذاشته می‌شد. رقص مشهور کوهی وامثال آن مخصوص افراد ایلات کوه‌نشین می‌باشد. ودر رقص کوه‌نشینان حرکات شدید بدنشان و اتکاء بنوك پنجه‌ی پا وافتادن بروی زانوها وحرکات گردش برسایر رقصها غلبه‌دارد. درصورتی که حرکات رقص شهرنشینان نرم ولغزنده میباشد. در حرکات رقص کوه نشینان مفهوم و معنی چالاکی و جسارت و سرعت که متناسب با تجلیات روحی آنها است دیده می-شود. ودر رقصهای این گروه حرکاتی مشاهده می‌شود که بحرکات اسب سواری درهنگام جنك وکارزار شباهت دارد. یکی دیگر از انواع مختلف رقصهای رزمی، رقصهای پهلوانی ایرانیان قدیم است. اینان در قالب این رقصها می خواستند بفهمانند که چگونه یلان ودلاوران بیباك آنان با دشمنان خود پنجه نرم می کردند، و چگونه بخطوط پشت جبهه رخنه نموده طرف دیگر را بگریز وامیداشتند. رقص مزبور که دارای جنبه‌ی اختصاصی است بهمراهی ضرب انجام می گرفت «چنانکه اکنون نیز در زورخانه‌ها معمول است» ترکیبات این رقص عبارت ازچهار قسمت است: درقسمت اول دلیرانی که درجستجوی سنگرهای مناسب هستند مجسم می-شوند، اما درقسمت دوم حرکات اکتشافی سنگرهای طرف راظاهر

می‌سازد. در قسمت سوم منظره‌ی جنك کارزاررا نشان می دهد، درقسمت چهارم چگونگی حمل زخمی‌های میدان کارزار رانمایان می کند، «رقاص برای تجسم این منظره مانند زخمی‌خم می‌شود و سایرین ازاو حفاظت می نمایند» حرکات تعرضی و تدافعی و پنهان شدن و بحمله پرداختن دررقصهای کـوه نشینان، دقت تماشاچـی را رنك‌دیـنا باصل این رقص متوجه می‌سازد. درسال ۱۹۳٤ یك هیئت بررسی‌علمی درلنینگراد بمنظور حفظ و نگهداری رقصهای باستانی مامور گردیدند، وازه ٤ نوع‌رقصهای مختلف (رقص فردی) (رقص زوجی) (دسته جمعی) وغیره فیلمبرداری نمودند. بدین تـرتیب هیئت مـذبور برای بسط وتوسعه وترقی و پیشرفت این فن زیبا که دربندگی ملل بموفقیتهای شایانی نائل شده اقدامات مؤثری بعمل آوردندو بحفظ رقصهای کهن توفیق یافتند. ملت باستانی ایران که در تیره ترین روزهای زندگی خود دست از تکمیل هنرهای زیبایش برنداشته است، ترانه‌ها، سازوآواز، ورقصهای دلچسب محلی که گنجینه‌ی‌ملی اوست بهترین و بزرگترین شاهد تاریخ پرافتخار و پرآشوب گذشته‌ی وی‌می باشد. برای بسط و توسعه‌ی فن رقص و حفظ این گنجینه‌ی ملی باستانی، لازم‌است که درتحت نظارت‌وزارت فرهنگ یك هیئت بررسی‌علمی متشکل از متخصصین این فن تشکیل گردد تا بـرای ثبت و ضبط ترانه‌ها وانواع مختلف‌رقصهای محلی‌اقدامات مؤثر بعمل‌آورند. و نیز بمنظور پیشرفت بالت، یکدسته‌رقاصان ایرانی را بـا اسلوب جدید(که دارای روح و کیفیت هنرهای ایرانی باشد) تربیت نمایند تابدینوسیله مقام و مرتبه‌ی شایسته‌ی هنرهای‌زیبای‌این سرزمین باستانی درجهان معرفی و نگهداری‌شود. برای پیشرفت و موفقیت بیشتری‌در فن بالت باید رقاصان وحتی‌خود تماشاچیان بیجهت حس خجلت را بخود راه ندهند، فقط بادور ساختن حس خجلت و شرمساری، و مبارزه با تخفیف و سبك شمردن این فن میتوان به پیشرفت اساسی هنر رقص درایران امیدوار بود.
درسالهای اخیر در کشورما نیز توجه و احترام بانواع هنر هـای زیبا معطوف شده است) وجود مؤسسات هنری (تآتر، موسیقی نقاشی، رقص) نشانه‌ی پیشرفت هنرهای زیباو معرف دلبستگی افراد کشور باین‌رشته‌هامیباشد. اما باید توجه داشت که این‌راه دراز است وما هنـوز کـار هـای بسیاری درپیش داریم: از جملـه باید هم اکنون بتهیه‌ی کادر تعلیم یافته‌ای برای رقصهای کلاسیك و بالت همت گماشت تا پس‌ازاتمام (اپرای تهران) این عـده بتوانند آثار ملی ایران قدیم وجدیدرا درلباس بالت بمعرض تماشا

بگذارند، و باین‌وسیله روح‌ایران دوستی را در خاطر ها پرورش دهند، و پیوسته متوجه باشند که فن رقص بخلاف آنچه که متاسفانه در بین بعضی کوته نظران بیمایه وهوسران شهرت دارد یکی‌از هنرهای گرانبهاست، ودرهمه‌ی کشورهای مترقی‌مورد توجه‌واحترام خاص وعام میباشد. هنرمندانی که در رقص کار میکنند در تربیت اخلاقی‌وذوقی افراد سهم عمده‌ای دارند، وازاین جهت نیز شغل آنها شریف و گرانمایه محسوب میشود ....

از سرکیس جانبازیان

آهنك سازی مثل تغذیه وتنفس ، یکی از احتیاجات طبیعی وجود من است . وآثار من چیزی جزاز ابراز احساساتم نیستند . من به آهنگسازانی که خودرا در قوانین ومقررات فنی محدودی مقید می کنندو به مدروز آهنك می سازند چندان عقیده‌ای ندارم و نیز برای ایجاد يك اثر معتقد نیستم باینکه از کلیه‌ی قوانین ومقررات فنی چشم پوشی کنم ، حتی اینگونه آثار را نمیتوانم جزو آثار هنری بدانم . ولی بهنرمندانی که پس از تحقیقات ومطالعات زیاد آثار جدیدی بوجود می آورند بدیده‌ی احترام می نگرم . زیرا اینگونه هنرمندان می دانند چکار میکنند ، وموقعی هم که از قوانین فنی سرپیچی میکنند راه جلوگیری ازعواقب آنرا میدانند. چون بطریقه‌ها و سبك‌های گذشته آشنا هستند ، وبر کلیه‌ی قوانین تسلط کامل دارند میدانند کدام را باید بکاربست واز کدام میتوان چشم پوشید . متاسفانه تاکنون باآهنگسازان جوانی برخورده‌ام که پیش از اتمام تحصیلات فنی خود در دریای کمپوزیسیون غرق شده اند ! اینان میخواهند بدون مطالعه ودقت درقوانین موسیقی آنهارا برهم زنند. مقصود وهدف آهنگساز هرچه باشد ، ازتحصیلات کامل فنی نمیتواند بینیاز باشد. بنابتحقیقاتی که اخیراً بعمل آمده‌است ، موسیقی ازهرجهت باید معرف شخصیت وطرز تفکر آهنگساز باشد. واز احساسات گوناگون سازنده‌ی آن سخن گوید . من يك آهنگساز روسی هستم محیط من درروحیات وطرز تفکر من مؤثر بوده‌است . ازاینرو آثار من هم نتیجه‌ی احساسات وطرز تفکری است که محیطم درمن ایجاد کرده ، وطبیعی ومستقیم بروی کاغذ آمده است . يك اثر کوچك اغلب بیشتراز يك اثر بزرك و مفصل ارزش دارد . آهنگسازان جوان که تمام جدیت خودرا مصروف ساختن سنفونی ها و کنسرتوهاو قطعات بزرك می کنند ، اکثر بخطا میروند. غالبا برای ساختن يك قطعه‌ی کوچك « برای پیانو » بیشتراز يك کنسرتو و سنفونی کار کرده‌ام. زیراموضوع آن مرا مقید کرده‌است . وحال اینکه در نوشتن « برای ارکستر » سازهای مختلف باصداهای گوناگون، افکار وتصورات تازه‌ای در من ایجاد کرده اند و کمتر مقید بوده‌ام . ابراز مقصود بطورموجزو فصیح ، بدون تردید یکی از مشکلترین مسائلی است که هرآهنگساز باآن مواجه میشود . وتنها آنرا با صرف پشتکار ودقت زیادمیتواند آموخت. این نکته را آهنك‌سازان جوان نباید از نظر دور بدارند . . . .

از رخمانی نوف

بقیه پرده سوم

(سن دوم)

ماری (باوحشت) کیستی ؟!

ژاك (مثل لالها) به به به .. به . به.

ماری منکه مقصود تورا نمیفهمم. (بطرف زنگ قصر میرود، ژاك دست اورا میگیرد)

ژاك ساده تر حرف میزنم تا بهتر بفهمید .

ماری تولال نبودی ؟!(باعصبانیت) مگر نمیدانستی کسی که بقصر سیاه قدم بگذارد قربانی میشود .

ژاك چرا. میدانستم .

ماری پس چطورجرئت کردی تا این حد گستاخی کنی ؟

ژاك (میخندد) تعجب میکنم که چطور بدون سوفلور باین خوبی رلت را بازی میکنی .

ماری (باتعجب) توهندی نیستی ؟!

ژاك البته که نیستم.

ماری (با دقت بصورت ژاك نگاه میکند) ژاك توهستی ؟

ژاك بله من هستم .

ماری (باتکبر) تصور میکنم برای دیدن من خیلی زجر کشیدی ؟

ژاك (باتمسخر) بله ، برای نجات تو زیاد زجر کشیدم .

ماری نجات من ؟ (میخندد) درمملکت من ازتوخوب پذیرائی کردند ؟

ژاك (باسادگی)درست یادم نیست .

ماری چطور باین زودی فراموش کردی ؟

ژاك بله، درپشت آن پرده‌ی بنفش همه چیز را فراموش کردم .

ماری (باکنایه) ولی چطورشد که مدلهای قشنگت را رها کردی وبدنبال من آمدی ؟

ژاك اگر شاهزاده خانم ماریانا اجازه بفرمایند ، با تعریف یك داستان غربی به سوال او جواب میدهم .

ماری گرچه بداستانهای غربی علاقه ای ندارم ولی چون تواز راه دوردراز برای تعریف زین داستان بدربارمن آمده‌ای تقاضایت را میپذیرم ، بگو .

ژاك ازمراحم حضرت ملکه تشکرمیکنم .

ماری (باکنایه) سعی کنید زیاد طویل نباشد .

ژاك (باسر بگفته‌ی اوجواب میدهد) اپرای دولتی شهر پاریس

خواننده ای داشت متکبر وخودخواه ، گرچه او تقصیر نداشت طبیعت آنطور بارش آورده بود .

ماری	این داستان کهنه‌ی قدیمی را هنوز فراموش نکرده اید ؟

ژاك	(باکنایه) فراموش کردن آن صلاح نبود . دخترك بازیگر مجسمه سازی را دوست میداشت .

ماری	(باحالت اعتراض) بد طور شروع کردید، می ..

ژاك	(حرف اورا قطع میکند) خواهش میکنم گوش کنید . حرف مرا قطع نکنید. آن دختر خوب عشق را می‌شناخت، منتها میل داشت حتی برای یك دفعه هم که شده،(با کنایه)مجسمه سازعزیزش راچون عروسکی بازی دهد،وازضعفش لذت برد ، ولی دراثرعدم موفقیت آن زن عجیب وغریب کشورزیبایش را ترك کرد ومدتی بـا ناراحتی در یك محیط بی روح زندگی کرد .

ماری	اینطور نیست. شما داستان را طوری شروع کردید که بنفع مجسمه ساز تمام شود .

ژاك	اینطورشروع کردم برای اینکه نوع دیگری شروع نمیشد. (سکوت) بالاخره مجسمه‌ساز فرانسوی تصمیم گرفت ببازیگر گمراهی که هنرش را فراموش کرده بود کمك کند ، ودر نجاتش بکوشد. لحظه‌ای قبل در پشت آن پرده‌ی بنفش شنید آنچه راکه نباید بشنود .

ماری	ولی باید بدانی ماریانا مجسمه‌سازی را دوست میداشت که اورا فراموش کرده باشد ، (باتمسخر) نه آنکه چون کلاسیك های قرن شانزدهم برای رسیدن بمعشوقش متحمل رنج وزحمت فراوان شود.(باتمسخر) بیچاره مجسمه ساز. اینجاست که باید تصدیق کرد ماریانا یك زن عجیب‌وغریب است.

ژاك	(باتمسخر) عجیب و غریب . نه . اشتباه میکنید، بعکس باید تصدیق کرد کـه ماریانا هم مثل همه‌ی زنها ضعیف است واحتیاج بکمك مردی دارد که مواظب او باشد .

ماری	(باعصبانیت) اینطور با من حرف نزنید، آیا فکر نمیکنید مقتدر ترین زن هندی مراقب لازم نـدارد ؟ ژاك زنها متکبرند واقتدار را دوست دارند .

ژاك	ولی زن عجیب وغریب لحظه ای قبل اظهار کرد که من بیش ازهرچیز به عشق احتیاج دارم .

ماری	در اینصورت سعی میکنم لیاتـا را دوست بدارم آنـوقت

صاحب عشق واقتدارم (باخوشحالی ساخته لی) چقدر زود به آرزوی خود رسیدم، خیلی میل داشتم مجسمه ساز فرانسوی خود را در این قصر بپذیرم ، وهرچه دردل دارم برای او بگویم .

ژاك (بانظرحقارت) کوتاه کن . توفقط برای هندیها قدرت داری و بس ، تو مثل هنرپیشه ای هستی که رل یك زن مقتدر هندی را بازی میکنی ، ولی باید بدانی که این رل تیپ تو نیست ، توخیلی ضعیف هستی ، ضعیف تر از آنچه تصور میکردم (بطرف در میرود) با اینکه اقتدار داری الان درمقابل مجسمه ساز فرانسوی خودرا مغلوب میدانی، آیا اینطور نیست ؟ یا اینکه تصور میکنی من از اقتدارتو بیم وهراسی دارم، هان ؟

ماری (باعصبانیت آمیخته با خونسردی) ژاك موقعیت کنونی مرا درنظر بگیر . من ماری سابق نیستم . اقرار کن که قدرت دارم . (می خندد) دست من دراختیار توست میتوانی آنرا ببوسی (دستش را درازمیکند)

ژاك باز مجبورم بقیه داستان بازیگر گمراه را تعریف کنم. او با صراحت اظهار کرد که من فقط قلبم را برای عشق مجسمه ساز نگهداشتم . اگر اطمینان میداشتم که مرا فراموش کرده قلبم را جلوی سگهای ولگرد میانداختم . زندگی بـا لیاتا قلب لازم نداره . شاهزاده خانم قلب نقطه‌ی حساس بـدن است اگر محبت جوانی بتواند در قلب زنی راه یابد میتواند او را اسیر عشق خود بداند در اینصورت باید تصدیق کنید که همه چیز شما متعلق به جوان مجسمه ساز است .

ماری زیاد حرف زدی . تنها مسافرت تو بهندوستان و پوشیدن لباس قراولهای قصرمن، حاکی ازضعف وناتوانی توست. اینراهم بدان که من ولیاتا تایك هفته دیگر درمعبد بزرك رسماً ازدواج می کنیم (باتمسخر) توهـم آزادی میتوانی قراول قصرمن باشی یابفرانسه برگردی و بامدلهای زیبای خیالیت سرگرم شوی « چون درفرانسه دختر های قشنك که بداستانهای شرقی علاقه‌ای نداشته باشند زیاد هست»

ژاك (می خندد) راست گفتی یکی ازآن دوراه را باید انتخاب کنم، ولی تو. توهم قلبت راجلوی سگهای ولگرد بیانداز

چون ژاك دیگر تورا دوست ندارد

ماری (باعصبانیت می خندد) هیچ فکر نمیکردم روزی ممکن است مجسمه ساز فرانسوی را آنقدرزبون و بیچاره ببینم. اگرتو مرا دوست نمیداشتی چرا در فرانسه فراموشم نکردی؟ عجب! هنوز هم کتمان میکنی، نمیخواهی خود را مغلوب نشان بدهی. (باعصبانیت) پشت آن پرده مخفی بشوید.

(ژاك باخونسردی پشت پرده مخفی میشود)

(ماری زنك قصررا بصدا میآورد در بزرك بازشده)

(قراولی واردمیشود)

ماری لیاتا را خبر کنید (قراول خارج میشود) (لیاتا وارد میشود)

(سن سوم)

لیاتا امر ملکه

ماری حس میکنم که از گفته های من ناراحت شدی.

لیاتا مقصود؟

ماری میخواستم جبران کنم.

لیاتا یعنی تااین حد برایم دلسوزی میکنی ... (با عصبانیت) ماریانا، من نمیخواهم ازروی ترحم مرادوست داشته باشی، ماشرقی‌ها دربارهٔ زن اخلاق بخصوصی داریم. زنی را بحدپرستش دوست داریم ولی وقتی نخواست مطیع ما باشد اورا برای همیشه فراموش میکنیم تو ... (ماری حرف او را قطع میکند)

ماری (با عصبانیت) لیاتا ... گفتم من حاضرم خطای خود را جبران کنم وتنها تورا دوست داشته باشم همانطور که ...

لیاتا طفلی عروسکش را دوست دارد.

ماری لیاتا من ژاك را فراموش کردم من متعلق بتو هستم، مرا درآغوش بگیر، مرا ببوس، بگذار ژاك ازشرم سرخ بشه.

لیاتا (متوحش) شاید کسالتی داری، استراحت کن.

ماری استراحت من موقعی‌است که تومرا ببوسی. ببوس، چون با بوسیدن توامید ژاك قطع میشود، بگذاراوهم از این به بعد با خیال راحت لبان مدلهای قشنك فرانسویش را ببوسد. مراببوس. بتوامرمیکنم.

لیاتا — استراحت کن . صبر کن مارا تا راصدا کنم

(ژاك از پشت پرده بیرون می آید)

(سن چهارم)

ژاك — اورا ببوس بگذار ژاك از شرم سرخ بشه (می خندد) چرا نمیبوسی؟

لیاتا — (می خندد) ها ، ژاك تو هستی

ژاك — بله ژاك مجسمه ساز فرانسوی.

لیاتا — خیلی میل داری من لبهای ماریانا را ببوسم ؟

ژاك — بی میلهم نیستم ولی تو ...

لیاتا — او را خواهم بوسید ولی پس از مرك تو (با خنجر بطرف ژاك میرود)

(کم کم بژاك نزدیك میشود ، ژاك آرام ایستاده)

ماری — (باوحشت فریاد میکشد) آخ . !!

لیاتا — (بطرف ماری بر میگردد ناشناسی از پشت پرده او را باشمشیر زخمی میکند) آخ بد جنس.

ماری — (باترس‌وحشت بژاك) زودفرار کن.

ژاك — (می خندد) شب بخیر شاهزاده خانم ماریاتا (از سن خارج میشود) (لیاتا بزنك نزدیك میشود آنرا بصدا میآورد، دربازشد قراولی وارد میشود)

لیاتا — مراقب باشید کسی‌از قصر خارج نشود (میخواهدبرود) بدرم راخبر کن، زود (قراول خارج میشود) ای بد جنس زایان ، حالا میفهمم چه نقشه هائی برای از بین بردن من میکشیدند . ولی ژاك ..

ماری — لیاتا آرام باش . من ژاك را فراموش کردم ، من متعلق بتو هستم

لیاتا — (با عصبانیت) متعلق بمن (باناراحتی) ماریانا، مرا مسخره نکن

(زنك ها بصدا در میآید راجه و گیندا وارد میشوند)

(سن پنجم)

راجه — لیاتا را هم زخمی کرده‌اند ؟

گیندا — بله سلطان

راجه — (باعصبانیت) دستور میدهم همه ی شمارا در معبد قربانی کنند. آیا برای سلطان هندوستان ننك نیست که یك مرداجنبی تااین حد جسارت کرده باشد؟

گیندا — او تنها نبوده دیگرانهم باو کمك کرده‌اند .

راجه	میدانم که ماراتاو ماریاناهم از نقشه های او مطلع بوده اند.
گیندا	مطمئنا همه‌ی نقشه های آنها صورت عمل بخود نگرفته.
راجه	(باعصبانیت) جزاین که کردند چه میخواستند بکنند؟
گیندا	سلطان باید اینموضوع را از زایان بپرسند.
راجه	بیائید (دربانی وارد می‌شود) زایان را حاضر کنید.
گیندا	(باحیله و تدویز) از کجا معلوم است که سوء قصدی نسبت به وجود سلطان نداشته اند.
راجه	باید هرطورشده آن جوان اجنبی را پیدا کنید

(قراول وارد می‌شود)

راجه	هان؟
قراول	زایان سخت زخمی شده، قراول اجنبی و ماراتاهم فرار کرده اند
راجه	(باعصبانیت) گیندا. دستور بدهید معبد بزرگ را برای قربانی گناهکاران آماده کنند
ماری	برای کی؟
راجه	«برای کی؟» برای آن خیره سری که بسلطنت هندوستان توهین کرده، ومقدسات آنرا ببازی گرفته..... نشناختید؟ بیائید (چندقراول وارد می‌شوند) ماریانارا به دخمه‌ی زنان ببرید (قراول ها بطرف او می‌روند)
لیاتا	(باعصبانیت) از او دور بشید. بدر مقصر او نیست.
راجه	روباه زخم خورده، تو به چه جسارتی ازامرمن سرپیچی کردی؟ او بایدقربانی شود.
لیاتا	بدون تقصیر؟
راجه	بله.
لیاتا	دراین صورت منهم درسرنوشت او شریکم.
راجه	(روبه گیندا) تادو روز دیگراگر آن مرداجنبی پیدا نشود هردوی آنها قربانی می‌شوند.

(بطرف دربزرگ میرود)

«پرده»

«معشوقه‌ی خدا» از شیروانی

هیئت تحریریه

شیروانی - غریب - ضیاء پور - شیبانی

حق اشتراک | ۱۲ شماره | ۱۰۰ ریال
| ۶ » | ۵۰ ریال

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

انتهای یوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه‌ی ضیاء پور